

Hans-Joachim Bauer

Die Hofoper der Markgräfin Wilhelmine von Bayreuth und das Markgräfliche Opernhaus

Stünde das Juwel eines Barocktheaters, das Markgräfliche Opernhaus, das erst kürzlich renoviert und wieder verstärkt dem Konzertleben zugänglich gemacht wurde, nicht als Zeugnis einer prachtvollen musikalischen Vergangenheit in Bayreuth, die weltberühmten Wagner-Festspiele hätten sicherlich schon längst jene ältere Operntradition in der oberfränkischen Regierungstadt in Vergessenheit geraten lassen.

Und doch war es gerade dieses Opernhaus, das auch für Richard Wagner Anreiz genug bot, die erstaunlich großen Bühnendimensionen für seine eigenen Festspielpläne in Erwägung zu ziehen. Daraus wurde freilich nichts, denn Wagner benötigte für seine Zwecke ein noch größeres Haus. Immerhin aber dirigierte er am Tag der Grundsteinlegung seines Festspielhauses am 22. Mai 1872 – Wagners 59. Geburtstag – im Markgräflichen Opernhaus Ludwig van Beethovens *IX. Symphonie*.

Fast genau 210 Jahre früher, am 22. November 1662, wurde mit *Sophia* die erste deutschsprachige Oper, deren Musik erhalten ist und deren Text Sigmund von Birken verfaßte, zur Hochzeit des Markgrafen Christian Ernst mit Erdmuthe Sophie von Kursachsen im Schloß der Residenz Bayreuth aufgeführt. Fünf regierende Markgrafengeschlechter bewahrten in der Folgezeit eine etwa 100jährige Operntradition, die mit dem Tode der Markgräfin Wilhelmine ihren Höhepunkt überschritten hatte und 1769 mit dem Ableben des letzten Markgrafen von Bayreuth erloschen war.

In der Regierungszeit des Markgrafen Christian Ernst von 1662 bis 1712 etablierte sich die Hofoper in Bayreuth. Eine Blüte des deutschen Singspiels fällt in die anschließende Regierungszeit des Markgrafen Georg Wilhelm von 1712 bis 1726. Und nach einer neunjährigen Übergangszeit unter dem äußerst sparsamen Markgrafen Georg Friedrich Karl setzte schließlich 1735 mit dem Regierungsantritt des Markgrafen Friedrich und seiner Gemahlin Wilhelmine, der Schwester Friedrichs des Großen, die Glanzzeit der markgräflichen Hofoper im Bayreuther Rokoko ein.

Aus der ersten Periode der Bayreuther Hofoper sind etwa zwanzig verschiedene Librettitel bekannt, unter denen vor allem die Oper *L'Argia* von Marc Antonio Cesti bemerkenswert ist. Dieses Werk wurde bisher nicht mit Bayreuth in Verbindung gebracht, da die Oper aus Anlaß des spektakulären Übertritts der schwedischen Königin Christine zum Katholizismus 1655 in Innsbruck aufgeführt worden war, das Libretto jedoch 1680 eigens für Bayreuth nachgedruckt wurde.

In einem Sammelband mit dem Titel *Theatralische Vorstellungen unter Markgraf Georg Wilhelm* sind für den Zeitraum 1714–1724 vierzig verschiedene Libretti zusammengefaßt. Dieses dickleibige Quellenwerk galt zeitweise als verschollen. Es liegt jedoch im Historischen Verein Bayreuth. Zwei der bekannteren Stücke daraus sind Attilio Ariostis *L'amor tra nemici* und Georg Philipp Telemanns *Alarich oder die Straff-Ruthe des verfallenen Roms*. Dieses Werk ist mit Telemanns Oper *Stilico* identisch. Als *Komponist von Haus aus* sandte dieser drei Auftragsopern von Hamburg nach Bayreuth, von denen außer dem genannten *Stilico* jedoch nur noch *Adelheid* namentlich bekannt ist.

Aus der Regierungszeit Markgraf Friedrichs und der Markgräfin Wilhelmine gibt es etwa zwanzig verschiedene Opern, die in Bayreuth uraufgeführt wurden. Dazu kommen freilich noch nahezu dreißig Opern, deren Libretti in den Sammlungen der markgräflichen Bibliothek enthalten sind, Libretti, die hauptsächlich von so berühmten Komponisten wie Carl Heinrich Graun – dem Hofkapellmeister Friedrichs des Großen – sowie von Johann Adolf Hasse aus Dresden vertont und zumeist nachweislich in Bayreuth nachgespielt worden sind.

Unbekannt war bisher, daß auch Antonio Vivaldi zwei Werke für die Feste am Hof des Bayreuther Markgrafen beige-steuert hat. Vivaldis Oper *Rosmira* – mit fünf Arien von anderen Komponisten: A. Mazzoni, G. A. Paganelli, G. F. Händel, „Sigr. Sassone“ = J. A. Hasse und A. Pomponi – ist dem Titelblatt des Librettos nach Markgraf Friedrich von Bayreuth dediziert. Die Verbindung des Komponisten mit dem Markgrafen kam über den Sänger Zaghini zustande, der in *Rosmira* die Partie des Arminio bei einer Aufführung von 1738 in Venedig sang. Zaghini wurde damals gleichzeitig in den Personallisten der Bayreuther Künstler geführt und erhielt in diesem Jahr wegen seines Italienaufenthalts nur einen Teil seiner markgräflichen Besoldung ausbezahlt. Das zweite Werk von

Vivaldi, dessen Libretto in den Beständen der Markgräfin erhalten ist, heißt *Feraspe*, wurde ebenfalls im Teatro di S. Angelo in Venedig mit dem Sänger Zaghini 1739 aufgeführt und sicherlich in Bayreuth nachgespielt.

Von Johann Adolf Hasse sind folgende Opernlibretti in die alten Bayreuther Bibliotheksbestände eingegangen und am Hof aufgeführt worden: *Senocrita* (1737), *Alfonso* (1738), *Irene* (1738), *Alessandro nell'Indie* (1740 und 1741), *Numa* (1741), *Titus* (1744), *Ezio* (am 23. September 1748 zur Vermählung der Bayreuther Prinzessin mit dem Herzog von Württemberg), *Artaxerxes* (1748, ebenfalls zu den Hochzeitsfeierlichkeiten), *Attilio Regolo* (1750), *L'Eroe cinese* (1753) und nochmals ein *Ezio* (1756).

Vom Berliner Hofkomponisten Carl Heinrich Graun sind folgende Opernlibretti vorhanden: ein *Pastorale* (1735), eine *Apollo-Kantate* (1736), *Rodelinde* (1741), *Caesar und Kleopatra* (1742), *Catone in Utica* (1743), *Lucio Papirio* (1745), *Demofoonte*, *Re di Tracia* (1745 und 1746), *Le Feste Galanti* (1747) und eine besondere Abschrift von *Iphigenia in Aulis*, die 1748 wahrscheinlich auch für die Hochzeitsfeierlichkeiten angefertigt wurde.

Hauskomponisten in der Zeit des Markgrafen Friedrich waren Johann Pfeiffer, später Jakob Friedrich und Johann Wolfgang Kleinknecht. Aus Johann Pfeiffers Feder stammt die Musik zu *Das unterthänigste Freudenopfer* (1739) und zu dem Schäferspiel *Clori* (1748). Johann Pfeiffer war es auch, der Wilhelmine Kompositionsunterricht erteilte.

Im Jahre 1740, dem Jahr der Krönung Friedrichs des Großen, hatte sich Wilhelmine aus Italien eine weitere Operntruppe kommen lassen, nachdem bereits drei Jahre zuvor eine *Caravane Italiene* engagiert worden war. Leicht jedoch schien der Umgang mit den temperamentvollen Künstlern nicht gewesen zu sein, denn die Markgräfin klagte ihrem Bruder über *terribles Revolutions dans la Musique* und hatte große Mühe, die Streitigkeiten zwischen den italienischen und deutschen Ensemblemitgliedern zu schlichten; vielleicht auch deshalb, weil besonders die italienischen Sänger und französischen Tänzer verhältnismäßig hoch bezahlt wurden. Insgesamt machten die Bezüge der Künstler die Hälfte dessen aus, was jährlich überhaupt an Löhnen und Pensionen ausbezahlt wurde.

Für das verstärkte Opernensemble wurde 1740 im Schloß ein neuer Theatersaal eingerichtet, in dem zum Geburtstag des Markgrafen die einzige von Wilhelmine komponierte Oper mit dem Titel *Argenore* aufgeführt wurde. Das Libretto schrieb Giovanni Andrea Galletti. Die handschriftliche Partitur galt lange Zeit als verschollen und wurde erst wieder in der Mitte unseres Jahrhunderts in der Staatlichen Bibliothek Ansbach identifiziert. (Zusammen mit meiner Publikation *Barockoper in Bayreuth* ist von mir im Laaber-Verlag erstmals Wilhelmines Oper *Argenore* im Faksimile herausgegeben und kommentiert worden.)

Im Jahre 1743 besuchte Friedrich der Große seine Schwester in Bayreuth. In seiner Begleitung waren auch der französische Philosoph Voltaire und der Kastrat Porporino. Den Gästen wurde neben Racines Schauspiel *Bajazet* auch das Schäferspiel *Lucidoro* vorgeführt, dessen Libretto von Andrea Galletti die *Cammer-Musici* der Bayreuther Hofoper vertont hatten. Ein Libretto zu Niccolò Jommellis Oper *Semiramide* aus dem Jahr 1743 legt nahe, daß auch dieses Werk in Bayreuth nachgespielt wurde.

Neben den Spielstätten in Bayreuth: im Alten Schloß, der Eremitage, dem Schloß St. Georgen am See und Sanspareil, einem Ruinentheater in der Nähe von Hollfeld, wurden auch zunehmend in der Nebenresidenz Erlangen Operaufführungen gegeben. Dort stand das älteste Barocktheater in Süddeutschland, ein selbständiges „Opern- und Comödien-Hauß“, das am 10. Januar 1719 mit der Oper *Argenis und Poliarchus* eröffnet worden war.

Im Jahre 1744 beschäftigte sich die Markgräfin mit Bauplänen für ein Opernhaus in Bayreuth. Sie erbat sich zunächst die Pläne des soeben von Knobelsdorff in Berlin erbauten Opernhauses, das 1741 begonnen wurde und 1743 fertiggestellt war. Wegen eines Zerwürfnisses mit dem königlichen Bruder mochte Wilhelmine dann doch nicht Knobelsdorff beanspruchen und beauftragte ihren eigenen Hofbaumeister Joseph St. Pierre mit dem Bau der Außenfassade. Das Haus wurde nach dem Vorbild von Francesco Galli-Bibienas Gesamtentwurf für den Wiener Theaterneubau erstellt, der 1706 unter Kaiser Joseph I. eröffnet wurde. Eine durch die gemeinsame Konzeption bedingte Ähnlichkeit beider Gebäude wurde jedoch durch zahlreiche individuelle Details und zweckbedingte Ausführungen so modifiziert, daß in Bayreuth keineswegs eine Imitation des Wiener Opernhauses entstand. Ab 1746

wurde zur Bauausführung Carlo Galli-Bibiena aus Wien hinzugezogen, und in der Zeit von März bis September 1748 legte Giuseppe Galli-Bibiena, der Vater Carlos und der berühmteste Theaterarchitekt seiner Zeit, letzte Hand an die Innengestaltung des Markgräflichen Opernhauses. Am 23. September 1748 wurde dieses Juwel eines im italienischen Barockstil ausgestalteten Opernhauses mit Johann Adolf Hasses *Il Trionfo d'Ezio* eingeweiht. Es war gleichzeitig eine Festvorstellung zur Hochzeit von Friederike, der Tochter Wilhelmines, mit Herzog Karl Eugen von Württemberg. Das eigens für Bayreuth gedruckte, dreisprachige Libretto ist eine Bearbeitung von Pietro Metastasio *Ezio*, der im Markgräflichen Opernhaus von Carlo Galli-Bibiena inszeniert wurde.

Im Jahre 1750 schrieb die Markgräfin selbst an einem Libretto, einer Bearbeitung von Voltaire's *Semiramis*; diesem folgte 1751 das Textbuch von *Deukalion und Pyrrha*. Letzteres Werk wurde am 10. Mai 1752 zum Geburtstag des Markgrafen im neuen Opernhaus aufgeführt. *Semiramis* sollte von Hasse vertont werden, der sich jedoch nicht darauf einlassen wollte. Wilhelmine mußte daher einen ungenannten Italiener engagieren, der ihrer Meinung nach „nicht allzu viel daraus gemacht hat“; dies zeigte sich wohl auch, als die Oper 1753 zum Geburtstag des Markgrafen im Schloß St. Georgen am See erklang. Man mußte dorthin ausweichen, weil am 26. Januar das Schloß im Stadtzentrum einer Brandkatastrophe zum Opfer fiel. Kurz danach wurde bereits mit dem Bau des Neuen Schlosses begonnen. Dieser Neubau wurde schon 1754 fertiggestellt.

Wilhelmines umfangreiche Kenntnisse der damaligen Opernliteratur wirkten sich auch schöpferisch aus. Rameaus *Zoroastre* hat z. B. deutliche Spuren in ihrem eigenen Opernlibretto *L'Huomo* hinterlassen, das vom Hofdichter Luigi Stampiglia ins Italienische übersetzt und von Andrea Bernasconi vertont wurde. Die Partitur zeigt aber auch, daß die Markgräfin zwei Arien ihres Textes selbst in Musik gesetzt und der Oper eingegliedert hatte. Als Gast wohnte nochmals Friedrich der Große der Aufführung am 14. Juni 1754 bei, die wiederum Carlo Galli-Bibiena inszenierte.

Ihr letztes Libretto verfaßte Markgräfin Wilhelmine im Jahre 1756; das Werk mit dem Titel *Amaltea* ließ sie von ihren Hofkapellmeistern vertonen und von Carlo Galli-Bibiena inszenieren.

Der preußische König mußte gerade in der Schlacht bei Hochkirch eine Niederlage im siebenjährigen Krieg hinnehmen, als am 14. Oktober 1758 seine Lieblingsschwester in Bayreuth starb. Damit war auch das Schicksal der bedeutenden Opernepoche im Bayreuth des 18. Jahrhunderts besiegelt. Das Markgräfliche Opernhaus jedoch blieb als Denkmal jener glänzenden Theaterfeste. Es ist nicht nur ein Andenken an jene ereignisreiche Kunstpoche, sondern gleichermaßen geeignet, die Barock- und Rokokokunst zu verlebendigen wie auch zeitgemäße Funktionen im Konzertleben Bayreuths zu übernehmen.

Ursula Günther

Ergänzungen zur Inszenierungsgeschichte des Tannhäuser: die Szenarien für Berlin (1856) und Brüssel (1873) aus dem fonds Lapissida der Pariser Bibliothèque de l'Opéra

Bei Recherchen für Beiträge zu zwei Verdi-Kongressen des Jahres 1979 stieß ich in der Bibliothek der Pariser Oper unverhofft auf zwei bisher unbekannte Szenarien zu Richard Wagners *Tannhäuser*. Das erste, 24 Seiten in französischer Sprache umfassend, trägt auf dem Titelblatt ausdrücklich den Vermerk *Théâtre Royal de la Monnaie* und links daneben eine schwungvolle Signatur des früheren Besitzers „Lapissida“. Das zweite, weniger ansehnliche und deutlich ältere Szenario trägt – in lateinischer Schrift – den Titel *Tannhäuser. / große romant. Oper in 3 Akten. / Dirigirbuch.* und enthält auf 30 Seiten einen deutschen Text und, von anderer Hand zwischen den Linien eingefügt, eine grobe Übersetzung ins Französische sowie die Blätter eines gedruckten deutschen Librettos, die derart zwischengelegt und eingheftet wurden, daß Szenario und Libretto einander sinnvoll ergänzen (vgl. Abb. 1). Beide Hefte haben Oktav-Format und stehen in einem Konvolut handschriftlicher Inszenierungsmaterialien an zweiter Stelle zwischen der *mise en scène* zu Verdis *Le bal masqué* und